Aula 8

NOVAS MODALIDADES DO GÊNERO ÉPICO

META

Introduzir algumas modalidades do gênero e mostrar as modificações na passagem da épica clássica para a narrativa moderna.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:
reconhecer as características do épico nos textos narrativos modernos;
identificar a estrutura do romance e nela ver os aspectos da epopeia que perduram;
distinguir os caracteres que definem o romance, a novela e o conto;
listar as semelhanças e as diferenças entre a fábula e o apólogo;
identificar as características da crônica e da parábola.

PRÉ-REQUISITOS

Rever o desenvolvimento do gênero épico na aula 7 é importante para entender as características da narrativa épica agora.

Antonio Cardoso Filho

INTRODUÇÃO

Como acabamos de ver, uma das marcas principais do épico é a apresentação. Dela estão cheios os poemas épicos. Mas com a mudança dos costumes e dos valores culturais, a literatura também passou por transformações. As histórias contadas por uns e outros recebiam acréscimos em várias partes e até mesmo novos episódios. Tão longas foram se tornando que houve a necessidade de serem escritas e, também nessa condição, passaram a ser alvo do interesse dos frequentadores da Corte, que as escutavam ao som de instrumentos musicais. À medida que os versos eram cada vez em número maior, a narrativa passou a ser feita em linha continuada na página, ou seja, em prosa, e não mais em verso.

Essa atitude generalizou-se e estabeleceu-se como o modo adequado de narrar histórias. Estava criada a narrativa prosificada e a organização romanesca desponta como a estrutura mais próxima da epopeia. Mas as narrativas não ficaram reduzidas a esse modo de escrita. Outras formas também se consagraram como o conto e as narrativas menores, a exemplo da crônica, da fábula, do apólogo e de tantas outras. Damos, a seguir, algumas noções gerais das formas mais conhecidas. Você vai gostar de saber distinguir uns dos outros e perceber que eles estão muito mais próximos do seu dia-a-dia do que lhe parece.

Los quatro libros del Uir tuoso cauallero Amadis de Gaula: Complidos.

Amadis de Gaula, novela de cavalaria popular em Portugal, publicada no século XVI (Fonte: http://www.demofilo.com).

O ROMANCE

Sobre a origem da palavra “romance” consideraram-se algu-mas possibilidades, dentre as quais ela ter surgido do termo latino “romanice” que estava presente na expressão “romanice loqui”, falar românico, ou seja, um modo de falar o latim misturado com os sons e os vocábulos das línguas das regiões conquistadas. Essa expressão se opunha ao “falar latino” (latine loqui) usado na região do Lácio e vizinhanças. Durante a Idade Média, essa palavra romance designava a língua usada pelos povos dominados. O termo passou a ser utilizado depois para indicar o modo de falar do povo em oposição ao modo de falar culto.

Mais adiante, a palavra começou a nomear narrativas literárias de caráter popular feitas tanto em prosa quanto em verso. Entre as narrativas feitas em prosa estavam as novelas ou romances de cavalaria muito cultivados na Idade Média. Mas também eram chamadas novelas de cavalaria as narrativas em verso, ou seja, os poemas narrativos ou épicos cujo assunto eram os feitos de cavaleiros andantes ou questões relacionadas a temas amorosos, moralistas ou satíricos.

Esses usos do termo eram presentes em Portugal, Espanha e França. Mas na Espanha houve uma utilização maior de romance em verso, tornando-se quase a forma exclusiva da sua literatura. Muitos desses poemas tratavam dos empreendimentos de cavalaria ou, no caso da Espanha, tratavam das lutas contra os mouros para a retomada do domínio político. Esses foram os sentidos que a palavra recebeu desde o século XII até o final do classicismo, no século XVIII, quando passou a ser usada no sentido que conhecemos hoje.

Então, desde meados do século XVIII, vemos um novo significado para o romance, que permanece até nossos dias. Da mesma forma que a epopeia, o romance procura trazer uma visão globalizante do mundo, por isso se diz que ele é a evolução da epopeia entre nós. Melhor seria dizer: o romance, em alguns aspectos, atualiza a epopeia à medida que não se volta para o particular mas para o universal, considerando as novas estruturas sociais que organizam a sociedade contemporânea. Ele recria o mundo segundo a visão do romancista. Para tanto, este lança mão de toda forma de conhecimento nos vários campos do saber como a política, a história, a religião, a economia etc... Como bem explica Massaud Moisés (2000, p.166):

> o romance encerra uma visão macroscópica da realidade, em que o narrador procura abarcar o máximo, em amplitude e profundidade, com as antenas da intuição, observação e fantasia. Seu anseio mais íntimo consiste em captar todas as formas do mundo, todas as facetas das coisas, todas as reverberações das trocas sociais.

Com o intuito de alcançar essa abrangência, a narrativa romanesca trabalha com muitas personagens tendo as principais verdadeiros perfis psicológicos. Sua presença ao longo da história é um dos fatores que confere o caráter de unidade ao todo da narrativa. Essa multiplicidade de personagens aparece dentro de uma gama de núcleos dramáticos. É característico do romance lidar com vários núcleos, pois isto possibilita uma maior riqueza de aspectos a serem abordados, no tempo e no espaço. Quanto à linguagem, também há uma riqueza de formas possíveis. A linguagem explora o diálogo, a descrição, a narração – que não poderia faltar por ser o elemento básico para a exposição dos fatos – e até a dissertação.

Então, tratar do romance é ir ao encontro das problemáticas possíveis da existência. Ele é – fora do drama – o palco onde se desenrolam o trágico e o sublime da vida.

O CONTO

Desde que o homem passou a usar a linguagem, as coisas começaram a funcionar a partir das significações que recebiam e o pensamento deixou de ser apenas imagens de coisas e passou a tornar-se também imagem de palavra que simbolizava essas coisas. Por outro lado, o ser humano é movido por impulsos, por vontades, isto é, por pulsões. E essas pulsões o estimulam a buscar outros para comunicar-se, para dizer o que sente. O que é que você, meu caro aluno, deduz logo desse modo de agir do ser humano? Se você pensou: "Bem, nesse caso, ele estava sempre às voltas com a linguagem para exprimir o que estava em sua cabeça". Ótimo! É isso mesmo. Ele estava sempre falando, traduzindo o que achava das coisas e dos acontecimentos; estava sempre falando dos seus desejos e do que lhe acontecia.

A última ceia, pintura de Leonardo Da Vinci (Fonte: http://www.pime.org.br).

Aí está o início do conto. Entenda: do ato de contar. Um conto, portanto, é uma história; é um relato. Por isso, podemos dizer que desde que o homem se organizou em comunidade, ele conta histórias, ele faz contos. Claro que nesse momento você está pensando: mas, e isso que a gente encontra nos livros de literatura é a mesma coisa que muitas histórias contadas de geração em geração e não se sabe nem sua origem? É. Do ponto de vista do ato de contar, é sim! Os contos, tais como o vemos hoje, são relatos populares ou literários com começo, meio e fim. A diferença entre ambos vai estar no fato de, nos literários, haver a preocupação com uma técnica e um estilo de escrita que não estão presentes nos populares, nascidos da espontaneidade da fala. Desse modo, de contos se organizaram as histórias mais antigas de que se tem notícia. A Bíblia está cheia de contos: uns puramente imaginativos com o objetivo de formar uma moral religiosa baseada na fé em Deus, outros que pretendem ser relatos de histórias verdadeiras. Por exemplo, o livro de Judite, o livro de Ester; a história de Suzana são textos alegóricos, portanto, apenas ficção. Mas outros como a narrativa da Ressurreição de Lázaro, a Última Ceia, a Condenação e morte de Jesus são textos considerados históricos, baseado em fatos verdadeiros e não, ficcionais, mesmo que no relato sempre hoja um pouco da imaginação de quem relata. Todas essas narrativas, contudo, são registros escritos de histórias que corriam de boca em boca depois da morte de Jesus.

Esopo (Grécia, séc. VI a.C.).

Mas há narrativas criadas já com a intenção de ser um escrito para ser lido e fruído apenas como uma história, sem outra finalidade senão o ato de ler e o prazer decorrente desse ato. Para encontrar as origens desse tipo de conto são apresentadas algumas hipóteses, mas nenhuma delas traz a resposta definitiva, até porque muito do que se tem escrito há séculos é também a escrita de relatos orais. Indo até a Antiguidade, pode-se citar como exemplo de contos as histórias de Eumaneus, entremeadas ao longo da Odisseia; as fábulas de Esopo. Da Pérsia e da Arábia têm-se as histórias de *As Mil e uma Noites*; as aventuras de *Aladim e a lâmpada maravilhosa; Simbá, o marujo*, entre outros.

Do modo como é entendido atualmente, o conto é uma narrativa curta, mas não simplista. É uma forma literária que requer experiência do escritor. Tradicionalmente, encontramos regras e descrições que falam desse tipo de narrativa, entretanto ele não cabe no fechamento de nenhum desses conceitos, pois sua realização mostra uma liberdade de expressão tão grande

a ponto de Mário de Andrade afirmar que "em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizar com o nome de conto". O desejo de definir o que é o conto atraiu teóricos antagônicos: enquanto uns defendem uma teoria específica, outros recusam essa visão considerando-a estreita, tendo em vista as várias possibilidades de fazê-lo. O próprio Mário de Andrade tratou essa preocupação como um "inábil problema de estética literária".

Olhando tradicionalmente para sua estrutura, podemos dizer que o conto é a narrativa das unidades. Isto é compreensível se nos lembramos de que uma vez iniciado, o conto quer ser encerrado, por isso já começa perto do seu final. Observando a estrutura clássica do conto, temos entre outros caracteres: unidade de ação, unidade de espaço, unidade de tempo e poucas personagens. A título de exemplo, leia o conto de Carlos Carvalho (1975, p.45-46), que é nosso contemporâneo.

> Missa do Galo
>
> Com a navalha no bolso, esperou a mulher na porta da igreja. Quando ela apareceu, foi se chegando, pegou no braço dela e disse:
> – *Quero falar contigo, Maria.*
> Ela não respondeu. Puxou o braço e foi caminhando. Ele insistiu:
> – *Volta, Maria.*
> Ela parou no primeiro degrau. Olhou-o, antes de responder, e ele sentiu vergonha da roupa amassada, da gravata puída, da barba de dias.
> – *Não adianta, Justino, já disse.*
> – *Não gostas de mim?*
> – *Gosto.*
> – *Então volta, Maria.*
> – *Não adianta, Justino, não adianta.*
> Continuou a caminhar. Ele seguiu:
> – *Pensa nas crianças.*
> – *Já pensei.*
> – *Pensa em mim.*
> – *É só o que faço.*
> – *Então volta, Maria. Juro que vai ser diferente. Prometo que não boto bebida na boca, largo tudo, juro.*
> – *Das outras vezes foi a mesma coisa.*
> – *Agora é diferente. Tenho até promessa de emprego, coisa firme, segura. Dá um bom dinheiro. A gente aluga uma casinha...*
> – *Não adianta.*
> Ele tremia, as lágrimas enchendo os olhos:
> – *Hoje é Natal, Maria, não tens pena de mim?*
> – *Tenho, muita.*
> Procurou o lenço no bolso e encontrou o cabo frio da navalha.
> – *Então volta, Maria. Ou acabo fazendo uma besteira.*

Ela apressou o passo. Tentou alcançá-la, a mão suada apertando o cabo da navalha.
– *Não me obriga a fazer uma desgraça.*
Sem diminuir o passo, ela olhou a navalha agora aberta na mão dele.
– *Adeus, Justino.*
E sumiu na esquina.
Ele se apoiou num muro e chorou muito. Depois, entrou num bar e se embebedou. Antes que o galo cantasse pela terceira vez, negociou a navalha para pagar a bebida.

Você percebeu a economia da linguagem, o uso intenso do diálogo, o início da narrativa já próxima de seu fim, a pequena quantidade de personagens? Pois bem, tudo isso é verdadeiro, mas não se pode tomá-lo como padrão do conto, pois outras formas de organização também aparecem com textos muito longos, se comparados a este de Carlos Carvalho ou muito curtos a ponto de surpreender o leitor, como acontece com *A busca da razão* de Marina Colasanti (1986, p.65). Neste, o próprio título sugere uma relação entre a razão e a maturidade: estas não chegam gratuitamente, mas são resultado de um esforço constante até o momento em que se torna possível o seu aparecimento. Aproveite o prazer de sua leitura:

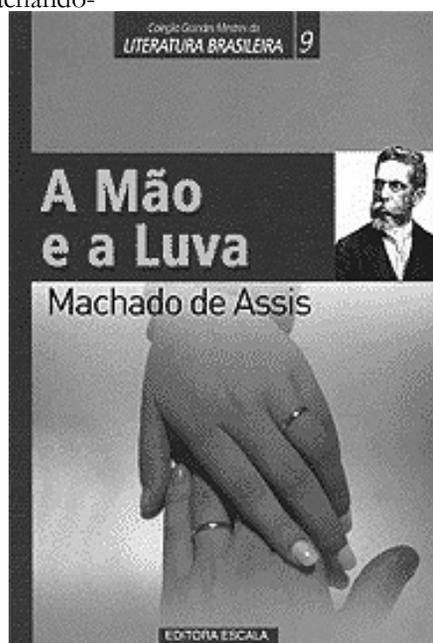
A busca da razão

Sofreu muito com a adolescência.
Jovem, ainda se queixava.
Depois, todos os dias subia numa cadeira, agarrava
uma argola presa ao teto e, pendurado, deixava-se ficar.
Até a tarde em que se desprendeu esborrachando-
se no chão: estava maduro.

Muitas outras informações você terá sobre o conto quando estudar a teoria da prosa no próximo semestre. Agora, vamos continuar dando algumas noções sobre outro tipo de narrativa: a novela.

A NOVELA

Depois de estudar o conto – essa narrativa curta, que caiu no gosto do público pela brevidade e pela tensão da linguagem – vamos examinar uma narrativa longa, e, portanto, mais lenta: a novela.

A palavra "novela" provavelmente surgiu do italiano *novella*, termo que se acredita ser proveniente do latim *novellus, nouvellae* com o sentido de

novo, recente. Então, uma novela era uma história nova, recente. Com o tempo esse significado passou para embuxado, embaraçado como acontece com o novelo de linha. Na Idade Média também era compreendida como conto. Só com o romantismo esse termo recebe o sentido literário conhecido atualmente.

Às vezes se diz que a novela é o texto cujo tamanho é intermediário entre o conto e o romance, mas essa afirmação não tem nenhuma razão lógica. O que vai diferenciar a novela do romance é a sua estrutura, mesmo assim, essa diferença entre um e outro não é geral, pois o mesmo texto pode receber designação diferente em países diferentes. Assim, o que para nós de língua portuguesa é romance, o inglês chama de "roman" ou "novel"; o que chamamos de conto literário, ele chama de "short story" (pequena história); o que chamamos de conto popular, ele denominou "tale".

Em meio a essa variedade de terminologia, vamos procurar entender um pouco o conceito de novela tal como é utilizado em nossa língua e como se deram suas origens. Passo agora a palavra ao professor Massaud Moisés (1975, p. 154) que, resumidamente, diz o seguinte, na sétima edição de seu livro *A criação literária*:

Rolando jura lealdade a Carlos Magno. De um manuscrito da Canção de Rolando (Fonte: http://www.upload.wikimedia.org).

> Durante a Idade Média, sobretudo a partir do século XI, as obras antigas eram lidas e imitadas, mas não a ponto de ocasionar o nascimento da novela como forma autônoma, dotada de caráter próprio. A paternidade coube às canções de gesta. Como se deu o fenômeno?
> É sabido que as canções de gesta giravam em torno de feitos de guerra. Foi na França que a moda floresceu, em consequência do esplendor sócio-cultural subsequente às lutas pela conquista e dos meios de produção que garantiam o ócio gerador de arte. Cantadas por trovadores, as canções de gesta confundiam o fantástico com o plano verídico, ambos ligados aos feitos de guerra. Assim, ao espírito cívico somava-se o deleite estético. Mas a narrativa crescia de tamanho cada vez que o mesmo trovador, ou outro, se dispunha a repeti-la. É fácil imaginar que, a partir de certo instante, não só estavam desfigurados os pretextos heróicos da guerra efetivamente travada, como a extensão do poema havia atingido limites extremos e como a memória individual fosse incapaz de retê-lo todo, fazia-se imperioso transcrevê-lo no pergaminho a fim de conservar-lhe a identidade e os pormenores. Entretanto, aconteceu algo de inesperado logo após a transliteração: as canções passaram a ser lidas nos saraus cortesanescos, com acompanhamento musical. O ato de ler em público deve ter condicionado, nalguns casos (pois os fidalgos

> eram, no geral, analfabetos), o desejo da leitura individual e solitária. Contemporaneamente, o alargamento desmesurado do texto levou a pôr em prosa o conteúdo já de si narrativo dos versos. Daí para a prosificação foi um passo. E com a prosificação de algumas das canções de gesta, independentemente do fato de outras se haverem mantido na forma primitiva, a novela despontava como forma autônoma e caracterizada.

Mesmo considerando teoricamente essas diferenças, na prática não existe esse rigor e, então, muitas obras organizadas como novela ou próximas dela são referidas como romance. Por exemplo: as obras de Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego seguem, via de regra, a estrutura novelesca, mas os leitores e até os críticos se referem a elas chamando-as de romance, de sorte que o termo romance é o mais usado. Mas não se trata apenas de menor uso da palavra. A novela, por estar relacionada a fatos populares, à aventura – e, por isso, não se volta para uma abordagem profunda das questões tratadas – ficou um pouco em segundo plano no reconhecimento do seu valor. Só excepcionalmente alcança o nível de elaboração literária presente no conto e no romance.

Olhando o que caracteriza a novela, podemos dizer que é uma sucessão de relatos cuja ligação se deve à permanência de uma ou mais personagens, garantindo a coesão do texto como um todo. Daí poder prosseguir sempre mais com acréscimos de novos episódios, já que sua estrutura é de sucessividade e não de simultaneidade, como ocorre no romance. Nos demais aspectos, há muitos elementos de semelhança: número ilimitado de personagens, uso livre do tempo e do espaço, presença de diálogos breves, presença também de narração, mas sem muitos rodeios, sem muitas divagações, portanto mais diretas; descrições mais carregadas de subjetividade e, inclusive, possibilidade da presença de dissertação.

CRÔNICA

Vários são os sentidos do termo “crônica”. Etimologicamente, vem de “chronos” (tempo) e, enquanto texto, significa a narração escrita de acontecimentos obedecendo à sucessividade em que ocorreram, ou seja, observando a sequência cronológica dos fatos. Fala-se em crônica na rádio, e essa nós ouvimos, mas de qualquer modo o locutor lê um texto escrito. Temos também a crônica do jornal, a crônica da revista, a crônica publicada em livro. Em qualquer dessas formas, a crônica é o relato de um fato ou o comentário de um assunto do dia-a-dia. Nela, o autor se permite uma atitude crítica, irônica ou pitoresca e, com isso, ficcionaliza um pouco o texto, dando a ele uma visão particular das coisas. Apelando para o tom humorístico, no Brasil temos atualmente Fernando Sabino e Millôr Fernandes para citar apenas dois.

Há muito tempo atrás, no século XVI, Portugal mantinha seus cronistas. Eram empregados da Corte encarregados de escrever a história. São conhecidos os cronistas portugueses que escreviam sobre os acontecimentos do Palácio: Fernão Lopes, João de Barros e vários outros. A eles se deve muito da história dos nobres.

Atualmente, tem-se como crônica uma narrativa real ou fictícia voltada para um fato qualquer da vida, mas sempre em um tom coloquial de linguagem, um tom característico da língua oral. Inclui também uma forma espirituosa de dizer as coisas. Se a crônica contar uma história, e não simplesmente um flagrante da vida, ela pode ser vista como um conto. Isso ocorre muito com Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga e outros.

Você está percebendo, então, que não há uma definição muito precisa na classificação desses textos. Mas talvez lhe esclareça mais ver uma crônica para servir de exemplo. Assim, leia a crônica de Drummond (1967, p. 546) abaixo. Note o tom jocoso em uns trechos e um tom reflexivo em outros, tudo convergindo para uma mistura entre a informação, a crítica e a imaginação criativa:

Autobiografia para uma revista

Carlos Drummond de Andrade (Fonte: http://images.google.com.br).

Convidado pela Revista Acadêmica a escrever minha autobiografia, relutei a princípio por me parecer que esse trabalho seria antes de tudo manifestação de impudor. Refleti logo, porém, que, sendo inevitável a biografia, era preferível que eu próprio a fizesse e não outro. Primeiro, pela autoridade natural que me advém de ter vivido a minha vida. Segundo, porque praticando aparentemente um ato de vaidade, no fundo castigo o meu orgulho, contando sem ênfase os pobres e miúdos acontecimentos que assinalam a minha passagem pelo mundo, e evitando assim qualquer adjetivo ou palavra generosa, com que o redator da revista quisesse, sincero ou não, gratificar-me. Isto posto, declaro que nasci em Itabira, Minas Gerais, no ano de 1902, filho de pais burgueses, que me criaram no temor de Deus. Ao sair do grupo escolar, tomei parte na guerra europeia (pesa-me dizê-lo ao lado dos alemães). Quando o primeiro navio mercante brasileiro foi torpedeado tive que retificar a minha posição. A esse tempo já conhecia os padres alemães do Verbo divino (rápida passagem pelo Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte). Dois anos em Friburgo, com os jesuítas. Primeiro aluno da classe, é verdade que mais velhos que a maioria dos colegas, comportava-me como um anjo, tinha saudades da família, e todos os outros bons sentimentos, mas expulsaram-me por "insubordinação mental". O bom reitor que me fulminou com essa sentença condenatória morreu, alguns anos depois, num desastre de bonde da rua São Clemente. A saída brusca do colégio teve influência enorme no desenvolvimento dos meus estudos e de toda a minha vida. Perdi a fé. Perdi tempo. E sobretudo perdi

a confiança na justiça dos que me julgavam. Mas ganhei a vida e fiz alguns amigos inesquecíveis. Casado, fui lecionar geografia no interior. Voltei a Belo Horizonte, como redator de jornais oficiais e oficiosos. Mário Casa-santa levou-me para a burocracia, de que tenho tirado o meu sustento. De repente, a vida começou a impor-se, a desafiar-me com seus pontos de interrogação que se desmanchavam para dar lugar a outros. Eu liquidava esses outros mas apareciam novos. Meu primeiro livro, Alguma Poesia (1930), traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em Brejo das Almas (1934), alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado, mas há também uma consciência crescente da sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, Sentimento do Mundo (1940). Só as elementares: meu progresso é lentíssimo, componho muito pouco, não me julgo substancialmente e permanentemente poeta. Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta que apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos. Infelizmente exige-se pouco do nosso poeta; menos do que se reclama ao pintor, ao músico, ao romancista... Mas iríamos longe nesta conversa. Entro para a antologia, não sem registrar que sou o autor confesso de certo poema insignificante em si, mas que a partir de 1928 vem escandalizando meu tempo e serve até hoje para dividir no Brasil as pessoas em duas categorias mentais:

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.
Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

FÁBULA

É uma narrativa curta, comparada às vezes com o *apólogo*. Desde o romantismo é feita em prosa, porém até o século XVIII era normalmente escrita em verso. Existe há muitos séculos, talvez de origem oriental e era cultivada com esmero. Um dos seus melhores representantes na Antiguidade Clássica foi Esopo, um escravo grego que viveu no século VI a.C. Na era moderna, temos La Fontaine como seu principal difusor, com histórias publicadas entre 1668 e 1694. Em língua portuguesa é realizada desde a Idade Média, mas só a partir do século XVIII teve um maior desenvolvimento. No século XIX, temos em Portugal Almeida Garrett com *Fábulas e contos* (1853). No Brasil temos, já no século XX, Coelho Neto com *Fabulário* (1907), Monteiro Lobato com *Fábulas* (1921), entre vários outros fabulistas da língua portuguesa que poderiam ser citados. Desse último, muito conhecida é a fábula "*A raposa e as uvas*", da qual se tira uma lição: quem desfaz deseja.

As características básicas da fábula são:

1. o assunto em geral versa em torno da vida de animais, mas pode também personificar coisas ou entidades abstratas como a lua, o sol, a chuva, o rio, o amor, a saudade, o tempo etc.
2. tem por objetivo provocar, de uma forma explícita ou implícita, uma lição de moral de forma implícita ou explícita.

Dessa maneira, a fábula trabalha sempre com o sentido alegórico sem levar em consideração o verossímil. A ela interessa a passagem de uma ideia moralista. A título de exemplo, examine abaixo a fábula "A raposa e as uvas" de Monteiro Lobato:

> Certa raposa esfaimada encontrou uma parreira carregadinha de lindos cachos maduros, coisas de fazer vir água na boca. Mas tão altos, que nem pulando.
> O matreiro bicho torceu o focinho:
> – Estão verdes – murmurou. – Uvas verdes, só para cachorros.
> E foi-se.
> Nisto, deu o vento e uma folha caiu.
> A raposa, ouvindo o barulhinho, voltou depressa, e pôs-se a farejar.

O APÓLOGO

O termo vem do grego "apólogos", significando narração. Também é uma narrativa curta e não se conhece sua origem. Supõe-se ter nascido no Oriente, como a fábula, mas como já dissemos ao tratar desta, o apólogo é muitas vezes visto como uma fábula, havendo quem tome um pela outra. Em ambos é marcante e definidora a presença da **personificação.** Em geral, o apólogo tem como personagens entidades inanimadas, enquanto a fábula traz entidades animadas. Muito conhecido entre nós é o texto *Um Apólogo* de Machado de Assis, também citado como *A Agulha e a Linha*. Para servir de exemplo, colocamos esse texto a seguir:

Ver glossário no final da Aula

UM APÓLOGO

ERA UMA VEZ uma agulha que disse a um novelo de linha:
– Por que está você com esse ar, toda cheia de si, toda enrolada para fingir que vale alguma cousa neste mundo?
– Deixe-me, senhora.
– Que a deixe? Que a deixe, por quê? Porque lhe digo que está com um ar insuportável? Repito que sim, e falarei sempre que me der na cabeça.
– Que cabeça, senhora?A senhora não é alfinete, é agulha. Agulha não tem cabeça. Que lhe importa o meu ar? Cada qual tem o ar que

Deus lhe deu. Importe-se com a sua vida e deixe a dos outros.
– Mas você é orgulhosa.
– De certo que sou.
– Mas por quê?
– É boa! Porque coso. Então os vestidos e enfeites de nossa ama, quem é que os cose, senão eu?
– Você? Esta agora é melhor. Você é que os cose? Você ignora que quem os cose sou eu, e muito eu?
– Você fura o pano, nada mais; eu é que coso, prendo um pedaço ao outro, dou feição aos babados...
– Sim, mas que vale isso? Eu é que furo o pano, vou adiante, puxando por você, que vem atrás, obedecendo ao que faço e mando...
– Também os batedores vão adiante do imperador.
– Você imperador?
– Não digo isso. Mas a verdade é que você faz um papel subalterno, indo adiante; vai só mostrando o caminho, vai fazendo o trabalho obscuro e ínfimo. Eu é que prendo, ligo, ajunto...
Estavam nisto, quando a costureira chegou à casa da baronesa. Não sei se disse que isto se passava em casa de uma baronesa, que tinha a modista ao pé de si, para não andar atrás dela. Chegou a costureira, pegou do pano, pegou da agulha, pegou da linha, enfiou a linha na agulha, e entrou a coser. Uma e outra iam andando orgulhosas, pelo pano adiante, que era a melhor das sedas entre os dedos da costureira, ágeis como os galgos de Diana – para dar a isto uma cor poética. E dizia a agulha:
– Então senhora linha, ainda teima no que dizia há pouco? Não repara que esta distinta costureira só se importa comigo; eu é que vou aqui entre os dedos dela, unidinha a eles, furando abaixo e acima...
A linha não respondia nada; ia andando. Buraco aberto pela agulha era logo enchido por ela, silenciosa e ativa, como quem sabe o que faz e não está para ouvir palavras loucas. A agulha, vendo que ela não lhe dava resposta, calou-se também, e foi andando. E era tudo silêncio na saleta de costura; não se ouvia mais o plic-plic-plic-plic da agulha no pano. Caindo o sol, a costureira dobrou a costura, para o dia seguinte; continuou ainda nesse e no outro, até que no quarto acabou a obra, e ficou esperando o baile.
Veio a noite do baile, e a baronesa vestiu-se. A costureira, que a ajudou a vestir-se, levava a agulha espetada no corpinho para dar algum ponto necessário. E enquanto compunnha o vestido da bela dama, e puxava a um lado ou outro, arregaçava daqui ou dali, alisando abotoando, acolchetando, a linha, para mofar da agulha, perguntou-lhe:
– Ora, agora, diga-me, quem é que vai ao baile, no corpo da baronesa, fazendo parte do vestido e da elegância? Quem é que vai dançar com ministros e diplomatas, enquanto você volta para a caixinha da costureira, antes de ir para o balaio das mucamas? Vamos, diga lá.
Parece que a agulha não disse nada; mas um alfinete, de cabeça

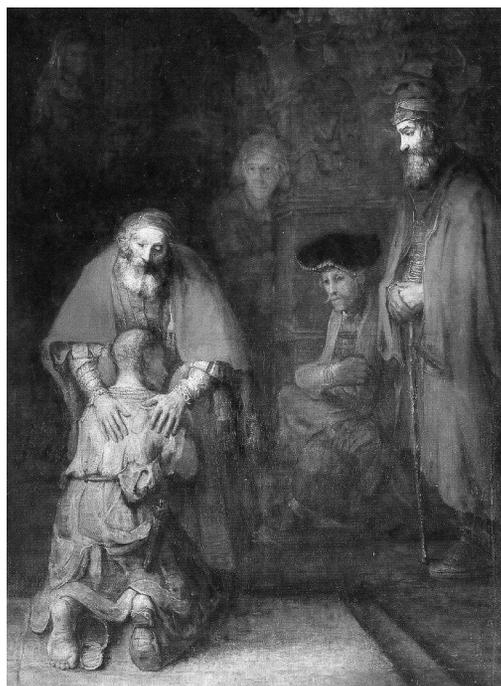
grande e não menor experiência, murmurou à pobre agulha: – Anda, aprende, tola. Cansas-te em abrir caminho para ela e ela é que vai gozar da vida, enquanto aí ficas na caixinha de costura. Faze como eu, que não abro caminho para ninguém. Onde me espetam, fico. Contei esta história a um professor de melancolia, que me disse, abanando a cabeça: – também eu tenho servido de agulha a muita linha ordinária!

A PARÁBOLA

É outra narrativa curta de natureza alegórica com objetivo moral e, nesse sentido, é semelhante aos dois últimos gêneros de que tratamos (a fábula e o apólogo) mas, diferentemente deles, a parábola lida com personagens humanas, pois se volta sempre para um ensino mais espiritualizado. O sentido da parábola é mais ético. O simbólico de sua mensagem, sua dimensão metafórica, volta-se para um certo grupo de pessoas envolvidas em um ensino particular e obscuro. A finalidade imediata da parábola, portanto, é didática. Ela quer esclarecer a fim de alcançar seu objetivo maior que é ético. Embora não seja de modo exclusivo, as parábolas estão presentes mesmo é na Bíblia. Você deve conhecer várias, ou pelo menos as mais comentadas como a do Filho Pródigo e a das Dez Virgens.

CONCLUSÃO

As formas narrativas contemporâneas são novas expressões do que já se fazia na época clássica. Cada uma, em suas particularidades, mostra o mundo não a partir dos efeitos subjetivos, emotivos que este provoca no escritor, mas a partir de um distanciamento que permite o autor isentar-se do que diz e mostrar os acontecimentos ou os assuntos como se valessem por si mesmos. É o chamado mundo objetivado oposto ao mundo subjetivado.

Sabemos que qualquer olhar, qualquer modo de ver as coisas, é influenciado pelo sujeito observador e, portanto, essas coisas entram no crivo do subjetivo. Mas também é verdade que naquilo que se conta pode estar presente o objetivo de revelar o próprio sujeito que fala ou a realidade mostrada enquanto tal. Nesse último caso, está o chamado objetivo de narrar e dele fazem uso tanto as grandes narrativas como as narrativas de menor dimensão.

O retorno do filho pródigo, de Rembrandt (Fonte: http://bp1.blogger.com).

RESUMO

• O romance traz uma visão geral, universal da realidade na qual o escritor, através de sua imaginação, procura conferir profundidade e abarcar ao máximo a complexidade da vida.
• A estrutura do romance trabalha com uma série de conflitos que se interrelacionam ganhando um nível progressivo de tensão até chegar ao clímax de onde caminha para o desfecho da obra.
• O conto é, se comparado ao romance ou à novela, uma narrativa curta, sintética. Nela tudo converge para a unidade e, por isso, a concentração é uma de suas marcas mais fortes. Ele já inicia perto do final porque seu desejo é manter o leitor tão interessado na conclusão dos fatos que faça a leitura, como se diz popularmente, de um só fôlego.
• A novela, como o romance, trabalha em vários conflitos, mas naquela estes não são tão intimamente relacionados. Em geral, o que faz a continuidade coesa da narrativa é a presença dessa ou daquela personagem de um capítulo em um outro seguinte. Essa característica dá uma tal independência das partes que sempre é possível acrescentar mais um capítulo ou episódio sem comprometer a condição de novela, o que não aconteceria no romance em cuja intriga deve haver a simultaneidade de conflitos.
• Em suma, o conto é uma narrativa de um só núcleo; o romance e a novela possuem vários núcleos. No romance esses núcleos se relacionam *simultaneamente* e, na novela, *sucessivamente*.

ATIVIDADES

Reúna-se no chat com outros colegas e discuta as características que definem cada uma das formas literárias trabalhadas nesta aula. Ao final da discussão, escreva um resumo, com suas próprias palavras, de cada uma das formas.

Damos a seguir a localização dos textos bíblicos citados, que fazem parte do Novo Testamento. Quando a mesma narrativa está presente em mais de um evangelista, escolhemos apenas um, conforme a relação abaixo:
a) Parábola do filho pródigo: Lc 15, 11-32 (Lucas, capítulo 15, versículos 11 a 32);
b) Parábola das dez virgens: Mt 25, 1-13;
c) Ressurreição de Lázaro: Jo 11, 1-44;
d) Última ceia: Mt 26, 17-29;
e) Narrativa da paixão: Jo 18 , 19, 1-37.

PRÓXIMA AULA

Logo mais você verá o quanto a poesia funciona como expressão da subjetividade.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da literatura**. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1997.
ANDRADE, Carlos Drummond de. **Obra completa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.
ASSIS, Machado de. **Obra completa**. 2 ed. v. 1. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962.
CARVALHO, Carlos. **Calendário do medo**. Porto Alegre: Ed. Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1975.
COLASANTI, Marina. **Contos de amor rasgados**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
LOBATO, Monteiro. **Fábulas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
MOISÉS, Massaud. **Acriação literária**. Prosa I. 17. Ed, São Paulo: Cultrix, 2000.
STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. 11 ed. Belo Horizonte: Vila Rica Editoras Reunidas, 1996.

GLÓSSARIO

Personificação: Figura de linguagem que confere a seres animados ou inanimados ações próprias de pessoas.